

西鶴「しゃれ物語」をめぐって

— 浄瑠璃『暦』の再検討 —

正木 ゆみ

一、西鶴浄瑠璃『暦』の再検討の意味
二、節事「しゃれ物語」の重要性

— 「廓の苦患」という視点 —

三、「しゃれ物語」詞章の検討
四、「しゃれ物語」と近松浄瑠璃『三世相』
五、「しゃれ物語」と近松浄瑠璃『夕霧阿波鳴渡』
六、近松浄瑠璃詞章の内面的当代化
七、「しゃれ物語」の浄瑠璃史的意義

貞享二年、西鶴が、宇治加賀掾に依頼されて創作した浄瑠璃『暦』は、競演相手の竹本座に興行的に敗北し、現在でも概して評価は低い。しかし、第二段目に置かれた、遊女が廓の苦患を語る節事「しゃれ物語」の構想や詞章を詳細に検討していくと、本節事が、自らの浮世草子と加賀掾の浄瑠璃との融合を目指し、従来の浄瑠璃にはなかった新しい要素を取り込もうとした、西鶴の意欲的試みが見いだせるものであることが明らかになった。さらに、近松の浄瑠璃『夕霧阿波鳴渡』などに、本節事からの明らかな影響が看取されるという、従来看過されてきた事実も浮かび上がってきた。元禄期以後、浄瑠璃詞章の内面的当代化を推進した近松にとって、「しゃれ物語」における西鶴の試みは、大きな規範たり得たことと推測され、そこに、「しゃれ物語」の浄瑠璃史的意義が認められよう。

貞享二年春、京都の名太夫宇治加賀掾が、大坂の道頓堀に下り、かつて彼のワキを語った新進の太夫竹本義太夫に競演を挑み、その競演に、西鶴と近松という元禄期の二大作者が絡んで対抗したという、演劇史上、ならびに文学史上注目すべき事件が起きた。

この競演の際、すでに俳諧師、浮世草子作者として名声を得ていた西鶴が、初めて浄瑠璃創作に手を染め、二作品を加賀掾に書き与えた。西鶴が、延宝末年頃から、謡曲を基とした、上品な芸風を持つ加賀掾の浄瑠璃に傾倒しており、競演以後、ますますその愛好熱が強まっていたことについては、「嘉太夫ふしの上るりニうき世をなぐさみ申候」という、所謂「西鶴第五書簡」や、加賀掾について触れた、西鶴の浮世草子の記述などを手掛かりにした野間光辰氏の指摘¹以来、繰り返し説かれている。このような、西鶴の加賀掾への傾倒ぶりからすれば、貞享二年に加賀掾に浄瑠璃を依頼された時も、その意気込みは、並々ならぬものであったことと想像される。

しかしながら、西沢一風編『今昔操年代記』（享保十二年刊）（以下『年代記』）の記事によって知られているように、貞享二年の新暦採用というトピックを当て込んだ第一

作目の浄瑠璃『暦』は、同様に新暦採用を当て込んだ竹本座の『賢女の手習并新暦』に敗北した。続く第二作目の浄瑠璃『凱陣八島』は、近松が義太夫に依頼されて書き下ろした『出世景清』と張り合うが、結局宇治座の出火により、競演は中止となって、加賀掾は帰京する。西鶴もこれ以後、浄瑠璃の筆を断つという、不本意な結果に終わった。

さて、従来、第一作目『暦』敗北の原因として、「単一プロット」による構成の未熟²、場面相互の結び付きの希薄さ、演劇としての見せ場、聞かせ場の乏しさ³、人物の登退場の唐突さ⁴、持統天皇の御代における儀鳳暦と元嘉暦との対立という構想の持つ堅苦しさ⁵、等が挙げられている。また、暉峻康隆氏は、『暦』が、「部分的に遊里の描写など、時代物であるにもかかわらず現実的にすぎ、演劇のロマンチズムと背反してゐる」点を、挙げられる⁶。『暦』が失敗作であるという評価は、ほぼ定説となつているといえよう。

そのような評価に対し、近時、篠原進氏は、「現実的にすぎ」という、暉峻氏が批判された『暦』の欠点を、欠点としてではなく、浄瑠璃史上画期的な特色としてとらえ、積極的に評価される視点を示された⁷。氏は、『暦』第一の小鳥放ちの場、第四の右丸左丸の殉死の場などに、西鶴が、綱吉の政策に対する皮肉を暗に込めて「当世を撃」とうと

した可能性を指摘された。そして、「当世をかすめた新しい浄瑠璃の創成に西鶴は道をみいだそうとしていたのではないだろうか。」とされ、未だ世話浄瑠璃が出現していない貞享期に当世を積極的に取り込んだ『暦』は、「この当時の浄瑠璃としては画期的なものだったと言えるだろう。」と評価された。氏の指摘により、『暦』は、諸氏がいわれるように、演劇としての欠点は多いが、その一方で、初めての浄瑠璃創作に賭ける、西鶴の意欲的な試みが盛り込まれた作であることが示唆されたといえよう。となれば、競演の際に敗北したという『年代記』の記事から一度離れて、浄瑠璃『暦』の中に西鶴の意欲的試みを見いだし、その試みが、浄瑠璃史上いかなる意義を持つのかという問題について考察する視点が必要になってくるのではないだろうか。

以上のような観点から、小稿では、暉峻氏が『暦』の「現実的にすぎ」る例の典型として指摘された「遊里の描写」が見いだせる、第二安倍川遊廓の場に置かれた節事「しゃれ物語」を取り上げ、この問題について考察したいと思う。その考察を通して、「しゃれ物語」が、すでに二作品の浮世草子を創作していた西鶴の経験を存分に生かして綴られた、意欲的試みが見いだせる節事であり、近松の浄瑠璃の節事にも直接的影響を与えていた、浄瑠璃史上意義深いものであるという事実を、新たに指摘してみたい。

『暦』第一では、主人公三条兼政の儀鳳暦が持統天皇に採用され、関白公経と共に富士の天体観測を任じられる。

一方、元嘉暦を提案して採用されなかった大伴忠頼は、兼政に遺恨を抱く。第二は、この忠頼の甥である、とよらの虎若が、浪人者戸無瀬宇右衛門と、兼政を陥れる悪計を図り、それぞれ兼政と公経になりすまして、駿河国安倍川の揚屋を訪れ、遊女三歌と三夕の髪を切ったり、耳をそぐという狼藉を働く。

この安倍川遊廓の場では、虎若と宇右衛門が揚屋に到着する前に、一人の遊女が客たちに対し、廓勤めの苦患を切々と語る長物語が節事として置かれている。この節事は、八行本では、題名が付されないが、競演から間もない時期に西鶴が編集した、加賀掾の段物集『小竹集』（貞享二年八月刊）に、「しゃれ物かたり」（以下「しゃれ物語」という題で収録されている。「しゃれ物語」の詞章に、西鶴の浮世草子作者としての特色が見えていることは、つとに藤井乙男氏が、朝日版『近松全集』第十二巻（昭和3）の解題で、

第二段の安倍川揚屋のしゃれ物語は夫子得意の独擅場で、「さても命はあるもの、嘘でかためし身の勤め、

これいたづらの外ぞかし」「まして親にかゝりなど、死に一倍も借りたえて」「鳶屋はこれかと内に入る、細道ながらお通りと亭主が軽口聞捨て、ばつと座敷に居流れ」など、覚えざるゝゑまれる

と、注目された。また、原道生氏も、『日本古典文学大辞典』第二卷(岩波書店 昭和59)の『暦』の項において、「二段目廊の洒落物語や五段目施薬院の病人尽しあたりには、西鶴の浮世草子諸作中の構想に通ずるものもうかがわれる。」と指摘されている。

以上の指摘は、いずれも、「しゃれ物語」に、西鶴の浮世草子的特色が看取されることについてのみの指摘にとどまっており、具体的な作品との関連は、従来検討されてこなかったといつてよい。確かに、遊廊の描写は、西鶴の浮世草子の内「好色物」と分類される作品群全般を通じての特色であるので、特定の作品との関連を探る必要はないかもしれない。しかしながら、『暦』以前に西鶴が創作した浮世草子二作品が、いずれも遊廊を舞台としたものであることを鑑みるならば、それらの作品と「しゃれ物語」との関係を探ることは、必要な試みであると思われる。

「しゃれ物語」の詞章は、単なる遊廊の風俗描写にとどまるものではなく、前述の如く、遊女の廊の苦患を描き出したものであった。ここで想起されるのは、『暦』上演の

前年貞享元年四月に刊行された、西鶴浮世草子二作目『諸艶大鑑(好色二代男)』が、従来指摘されるように、前作『好色一代男』(天和二年十月刊)以上に遊廊の内情を描き、遊女を始め、遊廊に関わる様々な人々の「心のありよう」を、多面的に描き出した作品であり、そのような多面的な視点が、廊勤めの苦患の実態や、それに纏わる遊女の本音を描き出すことにも及んでいる点である。『諸艶大鑑』に見える、遊女の側に立つて、廊勤めの苦患に深い関心、同情を寄せ、遊女の誠などを説く姿勢は、中野三敏氏や有働裕氏が指摘されるように、文芸的性格を獲得し始めた、延宝く天和期の遊女評判記である『たきつけ』三部作(延宝五年刊)、『難波鉦』(延宝八年刊)、『長崎土産』(天和元年刊)などにおいて、既に顕著に見られるものであった。西鶴は、それら遊女評判記に影響を受け、「廊の苦患」という視点を獲得し、浮世草子、特に第二作『諸艶大鑑』において、それを積極的に描き出している。注目すべきは、この「廊の苦患」という西鶴浮世草子創作上の一視点が、節事「しゃれ物語」の主題と共通することである。このことは、「しゃれ物語」の詞章創作に、西鶴の、それまでの浮世草子創作の経験が生かされていたことを推測させるのではないだろうか。

さらに、看過できないのは、西鶴が、廊の苦患を主題と

した節事を設けたのは、浮世草子作者としての自らの志向のみからではなく、浄瑠璃界の趨勢を鋭く睨んでの所為であったということである。西鶴に浄瑠璃を依頼した宇治加賀掾は、歌舞伎の傾城買ひ狂言の影響を受け、延宝五年正月刊『しづか法楽の舞』第四に、浄瑠璃としては初めて廓場を設けて以来、積極的に当世の廓の風俗、情調を浄瑠璃に導入し、浄瑠璃の当世化に努めた、進取の氣勢に富んだ太夫であった。そして、『しづか法楽の舞』では、未だ表面的な遊里風俗の導入にとどまっていたのが、延宝末年頃から、遊女の憂き境遇や、恋人を想う真情を語る作品が見られるようになったことが指摘できる。具体的には、『七人びく』(延宝九年五月以前)と、近松の初期確実作として知られる『世継曾我』(天和三年九月)があげられる。特に『世継曾我』第二廓場の、虎少将が曾我兄弟への想いを語り合う局面と、第五頼朝の館で、頼朝の御台に望まれて、虎少将が、今様(当世歌謡)に合わせ、風流舞を舞ながら、廓の風俗と共に、廓勤めの憂さを語る局面は、それぞれ「むかしかたり」(以下「昔語り」)「風流の舞」という題で、『小竹集』に収められており、西鶴が愛唱していた節事であることがうかがえる。加賀掾に浄瑠璃を依頼された西鶴は、これらの節事に描かれた廓の苦患が、自らの浮世草子と接点を持つことを看取し、浄瑠璃初作『暦』に、

廓の苦患を主題とする節事「しやれ物語」を設定したのではないだろうか。つまり、「しやれ物語」は、作者西鶴の志向と、太夫加賀掾の志向とが見事合致する重要な局面であり、西鶴が特に力を込めて綴ったことと推測され、「現実的にすぎ」という理由で切り捨てるべきでないと思われる。

以上のことを踏まえ、次章では、「しやれ物語」の遊女の長物語の詞章について、『七人びく』や『世継曾我』からの影響、及び、貞享二年以前の西鶴の二作品の浮世草子との関連を中心に検討する。その検討により、西鶴が「しやれ物語」において、いかなる意欲的試みを行っていたのか、という点について考察したい。

三

以下では、便宜上、「しやれ物語」の、遊女の長物語の詞章を内容のまとまりごとに〔1〕～〔13〕に分けて、検討する。

「しやれ物語」に散見する遊里語の語義については、『色道大鏡』巻一「名目抄」に挙がっているものであり、また、『定本西鶴全集』第九巻所収『暦』の頭注(以下「定本頭注」と略す)(暉峻康隆氏)に、適切な語釈が備わるので、参照されたい。なお、傍線部(A)～(J)に

ついては、次章以下で触れることを断つておく。

〔1〕 恨みながらも。月日を送る。さても命。はある。も
の

遊女の長物語の冒頭である。「ナケフシ」という節が付され、定本頭注にも指摘されるように、「嘆きながらも。月日をおくる。さても命。はある。ものを」(当世なげ節)という、投節の歌詞を一部改変して取り入れたものである。加賀掾の浄瑠璃においては、廓場を導入した延宝期から、遊女の憂き心情を歌った遊里歌謡である投節が取り入れられるようになった。ここは、そのような加賀掾の志向に応じたものといえる。

しかしながら、ここで引かれた投節の歌詞は、それまでの加賀掾の浄瑠璃には見られないもので、むしろ西鶴が愛唱していたらしく、しばしば彼の浮世草子に利用されているものである。中でも、「しゃれ物語」に先立つ、『好色一代男』巻七ノ一「其面影は雪昔」における利用は、注目に値する。初雪の日に、世之介と茶の湯を楽しんでいた高橋のもとへ、尾張の大臣が高橋と会いたいと申し越して来る。高橋は、大臣に断りを入れ、店に戻る。その後の局面を次に引く。

(高橋は店の前で) 世之介に(三味線を)引せて膝枕

して「さても命は」と投節。「聞てゐられぬ所ぞ」と尾張の大臣刀ぬきながら切て懸れども(高橋は)目もやらず、まして声もふるはせず。うたひける。〔丸がつこ内は引用者注〕

本話は、世之介に対する愛を貫くために、死に直面しても恐れない、島原の名妓高橋の心意気を描いたものだが、常に死を覚悟して生きなければならない遊女の切迫した境遇を浮かび上がらせている点で、「廓の苦患」という視点の萌芽もうかがえる。すなわち、長物語の冒頭は、加賀掾の志向を配慮したものであると同時に、西鶴自身が、『好色一代男』に「さても命は」の投節を利用し、遊女の切迫した境遇を、効果的に描き得た経験を踏まえて記されたものといえよう。

〔2〕 嘘でかためし。身の勤め。是いたづらの外ぞかし扱も我。親のためとて色里に。苦界十年と定め禿の時はずたる也。

この詞章と類似したものを、『諸艶大鑑』巻四ノ三「七墓参りに逢は昔の」に見いだすことができる。本話では、遊興の果てに勘当され、七墓参りをしている男が、新町の遊女の亡霊に出会う。この遊女の亡霊が、水揚げ以来の切迫した内証を男に語る。廓の苦患を描いた典型的な例であ

る。この遊女の語り出しの部分に、「はづかしや、我、新町に勤めしむかしは、太夫とはよばれながら、内証のくるしき、胸に火宅をはなれず。此苦しみのやるせなきを、せめては分知の御かたへ語申べし。そもくけいせいとなる事。其身いたづらよりは是にはならず。大かたは親の為ぞかし。公儀十年と申は、水揚げの日より定めぬ。」という台詞が見える。廓勤めを貧しい親のために強いられている、というこのことのみであれば、ごく一般的なものなので、特に『諸艶大鑑』との関連を求める必要はないかもしれない。しかし、廓勤めが「いたづら」——浮気心——からではないという『諸艶大鑑』の遊女の亡霊の主張が、「しやれ物語」と一致することから見て、西鶴が、この台詞を意識的に「しやれ物語」に取り入れたことは明らかだと思われる。そして、このような、廓勤めが「いたづら」からではないという遊女の主張は、従来の加賀掾の浄瑠璃には見いだせないものである。

〔3〕 扱水揚げの初姿。髪も形も替小袖しやなら。しやなら。くくくく歩み行く。素足素顔のなよやかに。昨日に変はり今日よりは。宿屋の嬢も。様つけて呼びましや。

『好色一代男』巻八ノ三「一盃たらいで恋里」にも、大

坂から島原に移ってきた太夫吉崎の水揚げの日の華やかな情景が描かれていた。ここでは、そのような情景を取り入れ、水揚げした当初の、つかの間の華やかさを描くことで、その後に始まる苦患の辛さ、悲しさを際立たせている。

〔4〕 おふお立ちなされませはしくも。跡より遣り手の責め来れば。仕舞太鼓の。やるせなく。

想う客と会っている時に、遊廓の大門を閉ざすことを知らせる仕舞太鼓が鳴り、遣り手に客の退出をせかされて悲しく思う遊女の心情が語られる。これは、従来の加賀掾の浄瑠璃のみならず、西鶴の浮世草子にもなかったものである。ただし、『諸艶大鑑』巻一ノ二「誓紙は異見のたね」に、客が遊女相手に中々首尾を遂げることができず、あせっている時に、「一番太鼓をうち、お客たゝじやりませいの声せはしく、起ねばなら」なくなつた無念さが、生き生きと描き出されていた。「しやれ物語」では、類似した描写でありながら、それを遊女の側の心情に転じて描いているといえよう。従来の浄瑠璃には描かれなかった、「仕舞太鼓」という遊里風俗が、表面的な風俗描写にとどまらず、廓の苦患の一つとして描きだされている点が、重要である。また、「なされませはしくも」には「なされませい」と「せはしくも」を掛け（定本頭注参照）、古今集俳諧歌

「枕よりあとより恋のせめくれればせむかたなみぞ床中にをる」をもじるなど（前同）、俳諧師としての手腕も生かして、軽妙な語りを生む工夫もなされている。

〔5〕紋日く／＼の物思ひ。頼む方なき男海士のいくたび。

沈む。身揚りの。

紋日ごとに遊女が心を悩ませることについては、遊女評判記『難波鉦』松之部一「大番」などで語られており、西鶴も、「諸艶大鑑」でしばしば描いている。巻二ノ三「髪は嶋田の車僧」では、「笑ふ事がきらひ」と言う、三人の下級の遊女たちが登場する。大臣や太鼓持ちたちが、賭け事にして、その遊女たちを笑わせようと、滑稽な扮装をするが、遊女たちは少しもおかしがらず、「身あがりの悲し

さ、淋しき時の親方の只つき思ひ出して居れば、笑ひはせて、泪ぐむ」のである。最後に太鼓持ちが、銀一包み（実は小石を包んだもの）投げ出すと、三人共、初めて笑顔を見せる、という落ちがついている。滑稽味ある筆致の中にも、廓の苦患の一つである、紋日を巡る遊女の心情を写しているといえよう。また、同書巻二ノ五「百物語に恨が出る」の前半部は、「遊女の身程、悲しき物はなし。」という言葉为契机として、廓勤めの辛さを語り合う場面が描かれている。その中に、「下戸に紋日を頼めば、盆掛て熊野参

りをするといふ。」や、「近付彼岸の入、涅槃・廿二日の事をこそ、こはけれど、売日のつゞくに物思ふ。」といった、紋日に心を悩ませる遊女の本音が語られている。

加賀掾の浄瑠璃に目を転じれば、『世継曾我』の「風流の舞」において、「つらき勤めの品々に。節句正月色くらべ。春は柳に桃の酒夏は涼しき。菖蒲酒秋の。菊酒。」と、春夏秋の節季の紋日の辛さを、それぞれの節句に飲む酒に掛けて婉曲的、叙情的に語られていた。それに対し、「しやれ物語」では、『諸艶大鑑』で遊女に語らせた本音を、「紋日」や「身揚げ」といった遊里語と共に取り入れることで、当代性を強調し、「風流の舞」とは異なった特色を打ち出しているといえよう。

〔6〕鐘の別れやまだ夜深きに捨てゝ。行かるゝ床離れ。鐘が鳴ると、遊女を見捨てて去って行く客のつれなさが語られる。このような遊客の薄情さをかこつ心情は、『世継曾我』の「風流の舞」において、「松風羅月に。言葉を交はす賓客も。去つて来る事もなく翠帳紅閨に。枕を並べし其人も口説の風に誘はれ。硯の海や筆の山。誓紙千束に積もれども。浮気の雲の定めなく。」と、謡曲『江口』の詞章を利用して流麗に語られていた。これに対し、ここでは、投節などを思わせる七七七五の句形で、簡潔に述べて

いる。

〔7〕 好いた男は寝ても。覚めても。夢にもさらに忘れられず^①格子叩くを。合図にて。恋の中戸^②の腰掛けや。是^③さゝやきの橋と成忍び^④の^⑤間夫狂ひ。

『好色一代男』巻六ノ三「心中箱」では、かつて世之介と深く馴染みながら、他の男に身請けされた島原の太夫藤浪の世之介への執心が、世之介の元へ通う程に激しいものとして描かれる。藤浪は自らの執心の強さを知り、世之介のことを「寝ても覚めても忘れねば、ながらえて此勤せんなし」と言つて、出家する。このような遊女の心情が、「好いた男は寝ても。覚めても。夢にもさらに忘れられず」という詞章に取り入れられているといえよう。また、『世継曾我』の「風流の舞」にも、「花よりも紅葉よりも。恋しき人は見たいものじや。たそ。禿。出て見よア、風が吹くそれで寝もせで迷ふ夜の明け方告ぐる。鐘の音。」といった、想う男への恋情が語られていた。さらに、遊女と間夫の忍び逢いも、西鶴の『好色一代男』や、『諸艶大鑑』に多く描き出されたものであり、『世継曾我』の「昔語り」においても、少将が、曾我五郎との忍び逢ったことを回想して、「外の勤めの障りとして。内よりかたく堰かるれど遣り手。禿の。目を忍び。言伝てにてか文にてか日に一度は。音信

をせぬ事とても候はす。身に替へてもいとをしく。」と切々と語つていた。が、〔7〕の詞章には、『世継曾我』には見られない新しい要素も指摘できる。

一つは「中戸」での忍び逢いの情景である。遊女と間夫との「中戸」での忍び逢いは、定本頭注が指摘する『好色一代男』巻七ノ五「諸分の日帳」の「うれしき物、（中略）中戸であふての別れ」の他、『諸艶大鑑』巻七ノ二「捨てゝもとゝ様の鼻筋」の「遣手のすく男は、女郎おもしろからず。女郎の思ふ客は、親方のためにはならず。禿・女郎とひとつになりて、透間を見て中戸の情」といった描写を想起させる。これらを踏まえ、従来の加賀掾の淨瑠璃にはなかつた、当代的な「間夫狂ひ」の情景を描き出している。「さゝやきの橋」は歌枕（定本頭注参照）で、西鶴編『二目玉鉾』（元禄二年刊）巻四にも「密語の橋磯辺の里のはづれに有 熊野なる音なし川に渡さはやさゝやきの橋忍び^⑥に」と和歌が記され、この和歌の傍線部を踏まえた俳諧的修辭となつてゐる。

さて、今一つの新しい要素は、最後の「間夫狂ひ」という遊里語である。『色道大鏡』巻四に、「うか／＼と間夫狂ひする傾城は、物日ごとに恥をかきぬる」とある如く、ご法度である「間夫」と忍び逢う遊女を批判する言葉であつた。この語は、従来の加賀掾の淨瑠璃には用例が見出せな

いが、西鶴の浮世草子では、『諸艶大鑑』が初出であり、二例指摘できる。一例は、「女郎もあけくれの勤めさへうたてき事なるに、なんぞ間夫ぐるひする事、常の女の不儀よりはにくし。」(巻四ノ二「心玉が出て身の焼印」と、『色道大鏡』と同様否定的見解を述べたもの。今一例は、「世に間夫ぐるひ、死なずばやむまい。」(巻六ノ三「人魂も死ぬる程の中」と、ご法度である「間夫狂ひ」に走る多くの遊女たちの心意気に半ば呆れながらも、感嘆する気持ち¹⁹を述べた部分である。以上の『諸艶大鑑』の用例を通して、「間夫狂ひ」という語が、「しゃれ物語」に取り入れられたことをまず確認しておきたい。

しかしながら、『諸艶大鑑』ではあくまでも、傍観的立場から、「間夫狂ひ」という語によって遊女を批判したり、感嘆していたのに対し、ここでは、遊女自身が、自らの行為を「間夫狂ひ」と称しているところが大きく異なっている。つまり、遊女自身が、自らの行為を批判されるべきものと十分自覚しながら、それでもなおやめられない自身を持て余しているという、廓勤めの身の宿命のようなもののかみしめながら語っている点が、注目される。このような遊女自身が、自らの行為を「間夫狂ひ」と称するという用例は、前述の、延宝く天和期の遊女評判記や『諸艶大鑑』にもなかった斬新なものといえよう。『世継曾我』の「昔

語り」で、少将が、五郎との忍び逢いを、「恋が因果で候へは」という、苦しい中にもその恋の因果を楽しむ心情を語っているのに比べると、はるかに、現実的な廓の苦患が描かれているといえる。しかし、和歌のもじりなどによる軽妙な語り口が、その深刻味を緩和している。

〔8〕 なんと気の毒有る時は。いつそ殺してもらひたや
この詞章は、加賀掾の浄瑠璃と西鶴の浮世草子の双方と関連する。加賀掾の浄瑠璃『七人びく』第二廓場では、東の洞院の傾城白菊が、恋人秋忠が零落したため、彼女に横恋慕していた敵役金吾に身請けされることになる。紙子姿で廓を訪れた秋忠は、白菊の身請け話を聞き、白菊の誠を疑って恨み泣く。白菊は、「たとひ流れの身也とて二世と誓ひし言の葉に。何偽りの候べき。辛きながらも此身にて此所にあるならば。会ひも見もして慰さまんに。請け出され行ならば又いつの世に会ふべきぞ生きて物憂きわらはが身御手にかけて給はれや」と誠ある心底を語って、秋忠に縋り付く。

一方、『諸艶大鑑』巻七ノ一「惜や姿は隠れ里」では、馴れ親しんだ浪人者が、敵討ちのため故郷に帰る別れの夜、元吉原の太夫長山が、黒髪を切つて男に投げ付け、「勤めの身とて、きのふは別れ、今日は又、あはぬ男も縁となれ

ば、其時の気にかはり、忘るるならひなるに、是程迄おもふは、自然の因果、さしころして行^ゆと、狂人のように逆上する局面がある。この長山の台詞は、あるいは、『七人びく』に「廓場や、その源流とされる歌舞伎の夕霧狂言や心中狂言など、演劇の影響を受けたものかもしれない。いづれにしても、西鶴は、『七人びく』と『諸艶大鑑』に共通して見える、問答の男と会えなくなるような辛いことがあつたら、生き甲斐を失つてしまうから、いっそ、その男の手に掛けて殺された方がましだ、といった切羽詰まった激烈な心情を、ここに取り入れているといえよう。

〔9〕ア、まゝならぬ世の中に。思はぬ客にも。会はねばならぬ三瀬川。流れの身こそ悲しけれ。

『難波鉦』梅之部四「五障」に、遊女にとつての五つの障りの一つとして、「嫌なる男と思ひながら真実らしくひた／＼とせねばならぬ事」が挙げられており、この見解が、浄瑠璃や浮世草子にも継承されて、具体的局面を形成していく。『七人びく』に「廓場では、傾城白菊が、金ずくで自分を身請けしようとする金吾と同座している時に、「流れを立つる。身は浮き草よ。繁き契りも打つけもこのゑ。むいきはいやなもの。」と、小歌を声を張り上げて歌つて、不本意な心情を訴えている。

また、『好色一代男』巻七ノ五「諸分の日帳」では、新町の太夫和州が、大坂を離れている世之介のもとへ、世之介が不在の間、「おもはぬ男」たちに会わねばならぬ辛さを綴つた日帳を送っている。さらに、〔5〕で触れた『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」の、遊女たちが廓勤めの辛さを語る台詞の中にも、長尻な上に、別れ際にも執拗に迫ってくるような、「いやな風なる男ぶり」の客の相手を強いられ、「何事も浮世とて、しなだるゝを柳にやつて、幾度も目をふさぎて勤め」なければならぬ悲しさが語られていた。西鶴は、〔8〕と同様、ここでも、『七人びく』と自らの浮世草子に共通して見いだされる、遊女の辛い心情を取り入れているといえる。

〔10〕それさへあるに無理口説。言葉の山に上り詰め。書ける誓紙も聞慣れて。神も罰をば当て給はず。

たとへば爪を放つとて。誠の爪となおぼしそよ諸訳知らずのお敵達。賢顔をはし給へど。こちの仲間の仕掛けにて終に身代置まする。ましてや親に掛りなど。死一倍も借り絶へて。所のすまゐもならざると聞ば我からわが心。思ひまはせば恐ろしと思ふ。ばかりぞ誠なる。

「仕掛け」、つまり偽りの心中立てによつて、初心な客

を夢中にさせ、その果てに身代畳ませた自らの罪深い心を我ながら恐ろしく思い、反省する遊女の心情は、〔5〕と〔9〕で触れた、『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」の後半部に描かれていたものである。新町の遊女たちが、百物語をしている内に、それぞれが手管でだました男たちの身代を畳ませ、身を落とさせたことを語り合つて、我が身の「心の鬼」に身を震わせる迫真的な局面が展開する。次に、当該局面の一部を引用する。

次第に咄し替りて、身の上のおそろしき、人をだませし事どもを、「今思へば、千日寺にさるかたさまの、石塔を立る奉加の二分あまるを、身あがりになしつぎ、又は長門の助さまに、切もせぬ外のかもじをやりてのぼらせ、くだる事はならず、いとしや、堺山の口に、夜番をして、浦風がさぞ」と思ひやる。「それよりは、肥後の久さまこそ。秤・十露盤をも一代手に持たず、人さへ五十人も使はれし身が、お内儀さまとは別れ、今は高原のほとりにましまして、童頭をかづき、あつた大明神様のお初尾を、申請にあるかしやると、聞も悲し」「金屋の七さま・八さまお兄弟は、家も質に流れて、それより松屋町とやらに引込、夜さへ編笠着て、つれぶしの読うり、（後略）」（中略）誠に此年月、いやといはさぬ仕掛、其人も此客も、あるほどは取うし

ない、世にある身を捨てさせ（中略）心から心の鬼の物すごく、独／＼涙に沈み、しばし身をふるはして歎く時

このような、遊女が、男たちの落ちぶれた状況を知つて「心の鬼」に責められる描写は、従来の遊女評判記には見いだせない西鶴独自のものといえる。そして、引用文の傍線部を統合していけば、〔10〕の詞章の内容に近似してくることが注目される。「しゃれ物語」の詞章創作に、『諸艶大鑑』で廓の苦患を描いた西鶴の経験が存分に生かされていることを、如実にうかがい得る好例といえる。さらに、重要なのは、加賀掾の浄瑠璃において、自らの罪に心を苦しめる当代の遊女の心情が語られたのは、この「しゃれ物語」が初めてであり、これを契機として、近松の浄瑠璃の節事にも、同様の心情が語られるようになっていくということである。このことについては、次章以下で述べるが、〔10〕の詞章が占める分量の多さから見ても、この部分が、「しゃれ物語」の眼目であると見て間違いあるまい。

〔11〕 扱親方の。手前より。四度の仕着せの其外は。皆借錢と積もり行

遊女が借金に苦しむことについては、遊女評判記以来記されたものであるが、〔2〕で触れた『諸艶大鑑』巻四ノ

三「七墓参りに逢ば昔の」の、遊女の亡霊が太夫時代の入目を語る台詞の中にも、「二とせすぎて、銘くさばきの身となれば、着類の外は手もめとなつて、色あげの染賃、糊の銭まで、勤めのうちなれば、もらはひではならず、くれる男は稀也」と、着物以外は自腹を切らねばならず、男も当てにできずに、結局借金が溜まっていく悲しさが語られていた。これを取り入れたのであろう。このような詞章も、加賀掾の浄瑠璃では初出である。

〔12〕年の暮れ過ぎわつさりと。正月買ひの初君は神ぞいとしかはゆさの。余りくそそれながら。さらに勤めと思はれず

「正月買ひの初君」、つまり、正月の大紋日に、その年初めて客となつてくれる男への、感謝と愛情を吐露したものの。〔5〕と関連する。「正月買ひ」については、『諸艶大鑑』巻二ノ四「男かと思へばしれぬ人さま」で、客への案内を意図した諸訳秘伝的記事が記されていた。が、ここでは、「正月買ひ」という、やはり、従来の加賀掾の浄瑠璃には見られなかった遊里風俗を、それに絡む遊女の心情という観点からとらえ直して、取り入れている。

〔13〕あはれ。子の日の松ならば根引きになりて凌ぎ来る

く。る。わの苦患を逃れんと。嘘に誠の物語

遊女の長物語の結びである。「凌ぎ来るく。る。わの苦患」は、具体的には、これまで「しゃれ物語」の中で語ってきた内容が相当する。そして、この「廓の苦患」こそが、「しゃれ物語」の主題であつた。廓勤めで強いられる苦しみを「苦患」としてとらえることは、遊女評判記以来のものである。たとえば、『たきつけ』三部作の一書「けしずみ」では、もと島原の傾城であつた尼が、庵を訪ねた客に對して、出家の経緯を「とにつけかくにつけ。頼まれぬ憂世。定めなき人心なれば。かの里の苦患を逃れ出るといなり。緑なりし黒髪も切り捨て。」と語っている。また、西鶴の浮世草子では、『好色一代男』巻七ノ六「口添て酒輕籠」における、世之介の馴染みであつた新町の太夫吾妻が、結局他の男に身請けされた辛さを、「一たび廓の苦患のがれしを、我こそ心にそまね（後略）」とかこつ部分の用例が初出である。想う男に身請けされなければ、退廓後も遊女の「苦患」は続く。〔13〕では、想う男に身請けされ、真の意味で「廓の苦患」を逃れることを切望する遊女の心情を語つて、長物語のしめくりとした。

なお、加賀掾の浄瑠璃で、廓勤めの苦しさを「苦患」とする例は、この「しゃれ物語」が初めてであり、次章で触れるように、この例もまた、近松へ影響を与えた可能性の

高い、重要な意義を持つものであった。

また、「嘘に誠の物語」は、手練手管によつて客をだます遊女にも、誠の心があることを語つた物語ということになる。「誠」の内実は、まず、「7」に見られたように、遊女が間夫に誠の愛情を抱くことを指していると思われる。遊女の誠については、『七人びく』や『世継曾我』でも描かれたところである。西鶴も、『諸艶大鑑』において、商売上偽りを言わねばならない遊女にも誠の愛情はある、という見解を吐露していることは、吉江久弥氏などによつて指摘されている。このような見解が反映しているのである。さらに、「10」の「我からわが心。思ひまはせば恐ろしと思ふばかりぞ誠なる。」で述べられた、遊女にも我が身の罪を悔いる誠の心があるという意の「誠」も、ここに込められているのであらう。

以上の検討により、西鶴が「しやれ物語」の詞章を創作するにあたり、加賀掾の浄瑠璃『七人びく』や『世継曾我』における廓の苦患を描いた詞章を参照、模倣するだけでなく、自らの浮世草子で積極的に描いてきた廓の苦患の内情と遊女の本音——それは時に加賀掾の浄瑠璃の世界とも重なり合う——を、遊里語をふんだんにちりばめながら取り入れていたことが明らかになったと思う。その遊里語

の取り込み方は、従来の加賀掾の浄瑠璃の比ではなく、きわめて当代性の濃い詞章となり得ているといえよう。しかも、繰り返し述べたように、それが表面的な遊里風俗の摂取にとどまらず、廓の苦患をかこつ遊女の心情に巧みに織り込まれて語られているところに、西鶴の手腕が認められる。特に「7」で述べた、「間夫狂ひ」という遊里語の斬新な取り込み方は、目を引くものである。さらにまた、「10」のような、我が身の罪の恐ろしさに苦しむ当代の遊女の心情を、浄瑠璃において初めて描き出し、廓の苦患の新たな一側面を浄瑠璃の世界に取り入れた功績も称えられるべきであらう。「1」の投節の効果的な利用も、加賀掾の浄瑠璃の模倣にとどまらず、西鶴の個性が発揮されたところであつた。

以上の「しやれ物語」の特色が、貞享二年以前の西鶴の浮世草子創作の経験によつて生み出されたものであることは、いうまでもあるまい。だからといって、「しやれ物語」の詞章が散文的だというのではなく、俳諧的なものじり縁語や掛詞などを駆使しつつ、七五調の定型にのつた、リズムカルな語りを生む配慮も十分になされていた。もつとも、近松の浄瑠璃『世継曾我』の「昔語り」や「風流の舞」の詞章に比べると、流麗さや叙情味に欠けるかもしれないが、むしろ西鶴は、言葉や内容面において、近松の浄

瑠璃とは一味異なつた、当代性や現実性を浄瑠璃に取り入れることを目指していたのだと思われる。すなわち、「しやれ物語」における西鶴の意欲的試みとは、加賀掾の浄瑠璃と自らの浮世草子との融合を目指したことであり、それは見事に果たされているといえよう。その融合の結果、従来の加賀掾の浄瑠璃だけでなく、西鶴の浮世草子にさえ見られなかったような、新たな廓の苦患の描写も生み出されていた。おそらく、加賀掾は、西鶴のこのような創作姿勢に共鳴していたのではないだろうか。

さて、次に注目されるのは、この「しやれ物語」が、貞享二年の競演時に対決した近松にも、大きな刺激を与えていたという従来看過されてきた事実である。

四

競演の翌年、貞享三年五月に、竹本座で『三世相』と題する近松の浄瑠璃が上演された。本作は、延宝六年正月に没した新町の名妓夕霧の九年忌を当て込んだもので、近松の浄瑠璃において廓場が設定されたものとしては、『世継曾我』に次ぐ作となる。本作第三では、恋人である楽人左京との間にできた、夕霧の忘れ形見春姫が新町を訪れ、扇屋での夕霧九年忌の法要に同座し、その後、浄国寺の夕霧の墓を訪れる局面が設けられる。

留意されるのは、夕霧の追善を意図したこの二局面が、いずれも、夕霧が生前の廓勤めの罪業ゆえ、死後も地獄の責め苦にあつてゐる苦しみを訴えるものとなつてゐることである。近松が、『世継曾我』では描かなかつた遊女の罪業という視点を、『三世相』で積極的に取り上げているのは何故であろうか。これは、前年、西鶴が、「しやれ物語」(10)の詞章において、『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」を踏まえ、浄瑠璃史上初めて、当代の遊女が自らの罪業に苦しむ心情を描くという新しい試みを行つてゐること(前章参照)にいち早く注目し、大いに触発されたためであると考えられる。

貞享二年の競演時、第一次競演の竹本座の『賢女手習并新曆』の作者は不明であり、近松が関わつたのは、第二次競演からである。第一次競演の際には、近松はいわば中立の立場であつたわけであるから、今までの加賀掾との関わりや、浄瑠璃作者という立場から、彼が宇治座の『曆』を観て、影響を受けることは十分考え得ることである。

そこで、具体的に『三世相』の各局面を見ていきたい。まず先に、浄国寺での墓参りの局面を取り上げる。春姫と家臣が、夕霧の墓を訪れると、夕霧の亡霊が現れ、次のように、多くの男たちに身を捨てさせ、時に命まで奪つた罪業に苦しめられてゐることを訴える。

我世に在し古例^{いにしへ}し少なき遊君の流れの女と成。多くの宝を費やし色に染み香にめでゝ。情けに溺れ人を迷はす。結びかへ解きかへ夜な／＼ごとの下紐も。心を砕かぬ夜半もなし。肌触れし男の数二千三百卅人。それが中にも我故に命を捨身を捨しは。八百七十六人也。其煩惱の邪淫のほむら猛火となつて此身を焼く。苦しみの隙はなけれ共。種まき捨し撫子の花の貌ばせ見まほしく。是迄は来りたり。罪を助けて得させよと。さめ／＼とぞ泣き給ふ。〔波線部（1）〕については次章参照〕

謡曲『檜垣』などの地獄の苦患が踏まえられており、当代性を打ち出した「しゃれ物語」〔10〕とは趣を異にするが、多くの男の身を滅ぼした罪業に苦しめられる当代の遊女の姿を描き出す視点は、共通していると見てよい。さらに興味深いのは、この局面は、「しゃれ物語」〔10〕のみならず、〔10〕の源流であることを前章で指摘した、『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」とも関連を持つことである。『三世相』では、夕霧の亡霊が苦しみを訴えていると、夕霧のために身を破滅させた男たちが「異類異形」となつて現れ、夕霧を責め立てる。

時に山鳴り谷こたへ大地八角にきつと裂け。百連の炎虚空に輝き。異類異形の男の形。其執着の眼は青く。

恋に焦がれて見へたるは身の毛もよだつて恐ろしし。或ひは主君の不興を受け太刀をも捨て、武士よ。ものゝ哀れに落ちぶれて非人と成し形もあり。親の勘当数知らず又は稚児なる法師なる。老の名立つも恋故に妻子を捨し者もあり。家業を忘れ榮華にふけり。（中略）汝が色汝を責め我が思ひ我を責む。思ひ知らずや思ひ知れ。恨めしの心やあら恨めしの姿やと一度にばつと取り回す。なふ悲しやと逃げ迷ふ。

傍線部は、やや抽象的な描写ではあるけれども、前章「しゃれ物語」〔10〕の検討で引用した『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」において、遊女たちが語つていた、身を落とした男たちの描写を想起させる。また、「異類異形の男の形」が出現して夕霧を責め立てるという展開は、『諸艶大鑑』同話において、遊女たちが我が身の「心の鬼」に責められ嘆いている時に、身を落とした男たちの幻が現れ、恨みを言つて責め立てるという次の局面と類似する。

天井の裏板響き渡り、屏風襖も鳴りやまず、四方の角より青雲落重りて、今申出せし人達の浅ましき姿、幻に顕れ、「少は恨に思ふ身を、何とて見捨て給ふぞ。日比の偽り返すぞ」と、はなちたる爪・黒髪。日帳も、いらぬと嘆きつくる。是に恐れて、思ひ／＼の侘事す

れども、家の内の荒る事やまず。

この後、一人の遊女が「各揚屋おのの算用残りは」と叫ぶと幻が消えたという滑稽な落ちがついているが、身を落とした男たちの幻出現の場面は、「三世相」と類似している。とすれば、近松は、「しゃれ物語」(10)と共に、その源流である『諸艶大鑑』巻二ノ五「百物語に恨が出る」をも参照して、夕霧の罪業を描く当該局面を描いたことになる。彼は、「しゃれ物語」(10)が、浄瑠璃に初めて当代の遊女の罪業を取り上げたものであることに注目し、その源流が西鶴の浮世草子であることも鋭く見抜いていたのではないだろうか。

次に、新町扇屋での夕霧の法要の場を見てみたい。ここでは、別時念仏の席に、梓神子が招かれ、夕霧の霊を呼び寄せ、その言葉を皆に伝える。この局面は、「みこの口よせ」という題で、義太夫の段物集「浄瑠璃拍子扇」(宝永元年刊)や『竹本秘伝丸』(宝永二、三年頃刊)にも収められる節事であり、本作の間かせ場の一つであった。次に、本節事を引用してみたい。

ア、語るも辛し問ふも憂し。因果の車巡り来て。遊女の身とは生れしぞ。親里を振り捨てあふぎの陰に宮仕へ。(中略)形は三十二相を持ちたれども。あなたへ参れば色も情も仇と成。思ふ男に間夫狂ひ。いやな男

を振り。⁽²⁾ふる雪の水の地獄に閉ぢらるゝ。娑婆の榮華は罪業の種。夜酒朝酒つけざしが熱湯となつて身を焦がす。三味線は呵責の鉾こ仕舞太鼓は修羅道の。時の太鼓と響くぞや。髪を切たる咎ぞとて。千反畑の草の根を一夜に掘れと責めらるゝ。たとへば親の生み付し指切り爪を放せば。其指返せ爪返せと牛頭馬頭のあほう羅刹責め苛むは悲しやなふ。(中略) あはれ扱一日も勤め苦患を免れず。廓の露と消へたよなふ〔波線部〕

(2) は次章参照

ここでは、夕霧が生前、廓勤めの身でありながら、恋人左京との恋に走つた罪業ゆえ、地獄の責めにあつて苦しみを訴えている。この局面でも、近松が「しゃれ物語」を強く意識していたことは、傍線部(G)の「間夫狂ひ」に着目すると明らかである。この語は、「しゃれ物語」の(7)の傍線部(G)に見えたもので、そこで述べたように、加賀掾の浄瑠璃の初出であるだけでなく、遊女自身が自らの行為を指して「間夫狂ひ」と言っている点に、斬新性があつた。一方、近松の浄瑠璃としては「間夫狂ひ」という遊里語の初出となる、この(G)もまた、夕霧自身の言葉として語らせている。これは偶然の一致ではなく、近松が、「しゃれ物語」(7)における「間夫狂ひ」という遊里語の、斬新な取り込み方に触発された上での所為とみな

される。そして、「しゃれ物語」(7)では、自らの行為を批判されるべきものと自覚しながら、やめられないという遊女の切ない心情が描かれていたが、夕霧の場合は、さらに、内省の度が深まって、その「間夫狂ひ」を罪業と観じる意識が表明されている。

傍線部(H)は、「しゃれ物語」の傍線部(H)に見られたような手管の心中立てではなく、間夫への真実の心中立てである。が、この真実の心中立てですら、ここでは罪業の種とされている。近松は、「しゃれ物語」に触発されているといえよう。『世継曾我』の「昔語り」で、「自らも十郎様とは新造の昔より。馴染みを重ねまいらせて。指切髪切入黒子。人目も恥もはからず。」と、十郎への真実の心中立てを、むしろ誇らしげに語っていた虎の姿は、ここにはない。

また、傍線部(C)の「仕舞太鼓」という遊里風俗も、近松の浄瑠璃では初出であるが、「しゃれ物語」(4)の傍線部(C)に既に見えるものである。これも偶然ではなく、近松は、「仕舞太鼓」を廊の苦患の一つとしてとらえた西鶴の視点に、注目したのだと思われる。その上で、彼は、現世で「仕舞太鼓」が鳴った時に左京との別れを惜しんだ夕霧の罪業ゆえ、地獄ではそれが修羅の太鼓として鳴り響

いて彼女を苦しめているという状況を描き出したのであろう。さらに、傍線部(I)の、廊勤めを「苦患」とするくらえ方も、近松浄瑠璃では初出であり、「しゃれ物語」(13)の傍線部(I)を意識したものと思われる。

『三世相』には、他にも、近松が「しゃれ物語」を意識して記していると目される詞章が見いだせる。第二では、北嵯峨に隠棲している尼静三が、旅の尼知貞に、かつて夕霧の遣り手をしていたことを打ち明け、夕霧を偲んで涙ぐむ。その話の中で、夕霧と左京との忍び逢いを遣り手であった自分が見とがめたこと、にもかかわらず、夕霧は、左京への愛を貫いて春姫をもうけたことを、^E「夢の中戸の仮枕籬がもとのうつゝ寝に。十八の霜月娘御一人生み給ふ」と語っている。「中戸」での遊女と間夫の忍び逢いは、前章で述べたように、浄瑠璃では「しゃれ物語」(7)の傍線部(E)で初めて描かれたものであり、これを意識して取り入れたものと考えられる。この後、静三は、夕霧の形見の琴を知貞に見せて、夕霧が琴に合わせて投節を歌っていたことを回想し、「扱も命。はナ有。ものと。歌ひ給ひし寢覚めの調子。耳に留まり今聞やうに思はるゝ」と言つて嘆く。この投節の歌詞は、恋人との逢瀬もままならない廊の苦患を逃れずに早逝した彼女の運命を暗示している。これが、「しゃれ物語」(1)に引かれていた、「嘆きなが

らも。月日をおくる。さても命。はある。ものを⁽²⁵⁾という、西鶴が愛唱していたと目される投節と同じであることも、やはり偶然とは思えない。

以上のことから、近松が、『三世相』を創作するにあたり、西鶴の節事「しゃれ物語」を強く意識し、二局面にわたって、夕霧の罪業を描いた可能性が高いことが明らかにになったと思う。浄国寺の場では、多くの男の身を滅ぼした夕霧の罪業を描くために、「しゃれ物語」(10)の源流である西鶴の浮世草子「諸艶大鑑」をも参照していたふしがあること、また、「みこの口寄せ」では、「しゃれ物語」では未だ描かれなかった「間夫狂ひ」の罪業を、「しゃれ物語」が効果的に取り込んでいた遊里語も利用しながら、地獄の苦患として、独自に描き出していた点などが注目される。そして、実に興味深いことには、このように、近松が西鶴の「しゃれ物語」に注目していたという事実を、正徳二年正月に竹本座で上演された近松世話浄瑠璃『夕霧阿波鳴渡』の節事の中に、より一層鮮明に認めることができるのである。

五

『夕霧阿波鳴渡』は、『三世相』と同様、夕霧物の浄瑠璃で、夕霧の三十五年忌を当て込んだ作である。本作下巻

には、夕霧の夫伊左衛門と、二人の間の子供源之介が、重病の夕霧の身を気遣い、間の山となつて、扇屋を訪れ、間の山節⁽²⁶⁾を語る節事「間の山」が設けられている。この節事は、二人が夕霧に代わつて、夕霧の廓勤めの苦患を語るものであつた。次に一部を引く。

夕べあしたの。憂きつと。め花。一時の眺めとは知れ共。迷ふ数々の。文に染めても誠は薄く思ふ方へと駿河成。(中略)^(E)夢の中戸の夢枕。月を憎みし夜半も有つらい座敷を貰はれてよそに。行身を。かの人に。ちよつとかしまの神も知れ。神ぞ嬉しさ可愛さの。身にもこたへて忘れめや。初手二度迄は。ふる雪の。罪も恐れぬ無理起請。神も仏も二つの耳に嘘と。誠をさやきの橋の蜘蛛手に物思ふ格子叩くを合図にて稀の御見も難越し。何を歎くぞ歎きても身は十年の繋ぎ舟。出舟の今日の名残の床明日の。朝込み枕より。跡より遣り手の責めくるは。呵責の責めより。なを辛く仕舞太鼓の音迄も。寂滅為楽と響くなり。(中略)^(F)十ヲや十五の初姿かもじ入ずの。地髪ふさく衣装のこなし。(中略)^(G)種まき捨し。撫子の花の盛りをよそに見て惜しや三途の川霧と。消ゆる(後略)

波線部(2)は、前章所引『三世相』第三「みこの口寄せ」での夕霧の語りの波線部(2)を取り入れたものであ

る。「ふる」に雪が「降る」と、男を「振る」を掛けたもの。また、波線部(1)は、前章所引『三世相』第三浄国寺の場での夕霧の語りの波線部(1)を取り入れている。

いずれも我が子に対する愛情を吐露したものである。『新編日本古典文学全集 近松門左衛門集①』(以下「全集」と略す)(小学館 平成9)の『夕霧阿波鳴渡』の解題には、本作は、『三世相』とは「内容は大きく相違しているが、『三世相』からの引用者注」部分的な言葉の摂取が散見する。」ことが指摘され、特に具体例は示されていないが、以上の例も『三世相』からの「言葉の摂取」と見て誤りないであろう。

さて、ここで新たに指摘したいのは、この「間の山」の節事が、以上のように、夕霧物の先行作である『三世相』からだけでなく、西鶴の「しゃれ物語」からも、「言葉の摂取」を行っているという事実である。アルファベットを付した傍線部が、「しゃれ物語」の文辞と対応するものである。まず、顕著な例から指摘したい。傍線部(B)は、全集頭注(山根為雄氏)では、古今集俳諧歌「枕よりあとより恋のせめくれば(後略)」に拠ることが指摘されている。確かに原拠を辿ればその通りなのであるが、より直接的には、同歌を全く同様にもじった「しゃれ物語」〔4〕の傍線部(B)を利用している。また、傍線部(F)も、

全集頭注には各地の歌枕であることが指摘されるが、これも直接的には、歌枕に男女のささやきを掛けた「しゃれ物語」〔7〕の傍線部(F)を利用している。いずれも、二人の作者が、偶然に同じもじりを発想するとは考えられない、特殊な修辞であることから、影響関係は明白であろう。また、傍線部(D)も、「しゃれ物語」〔7〕の傍線部(D)を利用した文辞である。

次に、「しゃれ物語」と『三世相』に共通して見られる語を利用している例を指摘してみたい。傍線部(E)は、前章所引『三世相』第二尼静三の夕霧と左京の忍び逢いを回想した台詞、傍線部(E)「夢の中戸の仮枕」を取り入れているが、「中戸」は、「しゃれ物語」〔7〕の傍線部(E)にも見えるものであった。また、傍線部(C)は、前章所引『三世相』第三「みこの口寄せ」での夕霧の語りの傍線部(C)、及び「しゃれ物語」〔4〕の傍線部(C)に共通して見える。いずれも、近松が、「しゃれ物語」に触発されて、『三世相』に取り込んだ可能性があることを前章で推測した遊里語である。

以上の例を踏まえれば、水揚げの初姿の華やかさを描写した傍線部(A)が、「しゃれ物語」〔3〕の傍線部(A)を、また、辛い座敷から貰ってくる客への感謝と愛情を吐露した傍線部(I)が、「しゃれ物語」〔12〕の傍線部

(一)を、それぞれ若干変えて取り入れたものとも考えることも許されるであろう。

以上の指摘より、近松が、節事「間の山」を創作するにあたり、「しゃれ物語」から大幅に文辞を利用していたこと、その中には「中戸」や「仕舞太鼓」のように、「三世相」にも使用されている語が見られたことが明らかになった。西鶴の『暦』は、上演当時竹本座に敗北したために、後代への影響は、殆ど検討されてこなかったが、この「間の山」への大幅な文辞の利用は、近松が、『暦』の節事「しゃれ物語」に注目していたことを、『三世相』の例以上に鮮やかに伝えるものといえよう。さらに、波線部(1)、波線部(2)の例を加味すれば、近松は、「しゃれ物語」と『三世相』の文辞をないまぜながら「間の山」を綴っているという、注目すべき事実が浮かびあがってくる。

では、このような近松の営みは、一体何を意味しているのだろうか。『三世相』が、『夕霧阿波鳴渡』の二十五年前に上演された、貞享期の古い浄瑠璃であつても、近松が自作の夕霧浄瑠璃として参照し、文辞を利用することは、当然有り得ることである。ここで問題になるのは、何故近松が、わざわざ、夕霧の世界とも無縁な、しかも再演の記録もない、貞享期の古い西鶴の浄瑠璃『暦』の節事「しゃれ

れ物語」の文辞を、『三世相』とないまぜて利用したのか、ということであろう。単に、『三世相』と同時期の浄瑠璃であるから、というだけでは理由にならない。近松は、前章でみたように、『三世相』第二では尼静三の語りを通じて夕霧の廓の苦患を、また、第三では二局面にわたつて夕霧の死後の苦患を描いていた。そして、その構想や、文辞には、廓の苦患を主題とした西鶴の節事「しゃれ物語」に触発されて取り入れたと目されるものが認められ、近松が、『三世相』創作時に、「しゃれ物語」から大きな影響を受けていた可能性が高いことを指摘した。とすれば、近松は、そのような『三世相』創作時の事情を踏まえ、『夕霧阿波鳴渡』における、夕霧の廓の苦患を主題とした節事「間の山」を創作するにあたり、『三世相』と共に、「しゃれ物語」の文辞を利用することを発想したと考えられるのではないだろうか。

以上の、『夕霧阿波鳴渡』における、『三世相』と「しゃれ物語」のないまぜの例は、近松が『三世相』創作時に「しゃれ物語」を強く意識していた可能性を補強するものであるにとどまらない。「しゃれ物語」の廓の苦患という主題が、約二十五年経た正徳期の世話浄瑠璃の節事にも脈々と継承され、そして、その節事の中に利用された「しゃれ物語」の詞章が、少しも色あせて見えないこと、否、

むしろ、未だ古浄瑠璃の時代であつた貞享期よりも、近松の世話浄瑠璃が盛んに上演されるようになって、すっかり当代化を果たしたこの時期の浄瑠璃の中に置かれて初めて眞価を発揮するかの如き、新しさを備えていたものであることに、改めて驚かされるのである。

六

『三世相』以後、元禄期に入り、竹本義太夫のために創作した近松の浄瑠璃に、遊廓の情調が導入される傾向はますます強くなる。その背景として、近松自身、作者として活躍していた上方歌舞伎の傾城買ひ狂言の隆盛が指摘されている。事実、この時期の浄瑠璃には、歌舞伎的趣向が散見される。しかしながら、歌舞伎と違って、語りを主体とする浄瑠璃の場合、趣向のみならず、言葉や文章に当代性を盛り込むことに心を砕くことも必要となってくる。しかも、この時期ともなれば、表面的な遊里風俗の摂取にとどまらず、延宝末年の加賀塚の浄瑠璃にその萌芽が見られた、遊女の心情などの精神面も絡めた、いわば内面的な当代化を推進しなければならなかった。そのような状況に直面した近松にとって、常に規範となつたのは、貞享という早い時期に、浮世草子作者としての手腕を生かして、当代性をふんだんに盛り込みながら、廓の苦患をかこつ遊女の心情

を、修辭も駆使しつつ、巧みに語りの文章にのせた西鶴の「しゃれ物語」であつたのではないだろうか。

元禄期以後の近松浄瑠璃には、「しゃれ物語」や『三世相』に見えた、廓の苦患や遊女の罪業を語る節事が多く見いだされ、前章の『夕霧阿波鳴渡』も、その一つであつた。そのような節事の中で、特に好評を博したことで著名な時代浄瑠璃『百日曾我』（元禄十三年 竹本座）第二節事「けいせい請状」（「請状」の読み手は曾我五郎）の一部を挙げてみたい。

（前略）遣り手や姉女郎の。掟そむかず勤めさせも（指文）が露ほども。奉公にじよさいなく客をば振らず心にかけて。回る紋日を一日も。怠らせ申まじ。第一には間夫狂ひ浮名ほくろに入れ生年（性根）する男あつて。勤め粗末にいたすにいては着のまゝ長柄（ながら）の橋（端女郎の「端」）におろされまたは水仕の下女にせられて。電の火をたき湯殿ゝ水くみ（中略）万一此者年の内廓を逃げて走り井の。水に身を投げ刃にふし。心中して死ゝたり共御難はかけじ。何方までも。請け人出てさばき（裁・捌）髪油元結紅鼻紙。足駄雪駄に至るまで。仕着せの外は身の入れ立てとの定め也。（後略）（一）内は掛け詞

「紋日」や「間夫狂ひ」という遊里語、遊女勤めの内情

の写実的な描写（傍線部は、「しやれ物語」〔11〕の詞章と類似している）によって、当代性を打ち出し、掛け詞を駆使して綴ったこの詞章は、軽妙な語り口の中にも、遊女の憂き境遇への同情が込められていよう。西鶴の「しやれ物語」における意欲的試み——浄瑠璃と浮世草子の世界の融合——を、近松が学び、発展させた賜物とみなすことができるのではないか。

今一例見ておきたい。前章で、「しやれ物語」の文辞を大幅に利用していることを指摘した『夕霧阿波鳴渡』の直後に上演された、近松時代浄瑠璃（三巻物）『けいせい懸物揃』（正徳二年三月 竹本座）下巻節事「けいせい掛物を、掛け物揃えの趣向に託して語るものである。やはり、当代性の濃い詞章となっているが、その中に、「しやれ物語」の文辞を利用、あるいは「しやれ物語」の文辞を参照したと認められる詞章がある。それを次に示し、矢印の後に関連する「しやれ物語」の詞章番号を挙げておく。

○「第三番には瀟湘の夜の間夫。三番太鼓ほのぐと堰き遣もじが会はせぬに。」↓〔4〕

○「ちよつと柏木小さん呼びましやお立ちなされませ。はしなや」↓〔3〕「様つけて呼びましや」↓

〔4〕「おふお立ちなされませはしくも」

○「格子叩くを合図にて。門立見れば」↓〔7〕の（D）近松は、『三世相』以来、常に規範として仰いできた「しやれ物語」を、『夕霧阿波鳴渡』創作時に、詳細に見直し、その構想、文辞の新しさに改めて敬意を表して、次の「けいせい懸物揃」の節事でも、その文辞を取り入れたのであろう。このような例からも、近松の「しやれ物語」に対する並々ならぬ愛着の程がうかがえよう。

七

以上、小稿では、篠原氏の御論に導かれ、貞享二年の競演時に竹本座に敗れ、現在でも評価の低い西鶴の浄瑠璃「暦」を敢えて取り上げ、その中に設けられた節事「しやれ物語」について、検討を試みた。そして、従来「現実的にすぎ」と批判された点こそ、実は浮世草子創作の経験を持つ西鶴が、本節事において新たに目指したところであり、競演時に対決した近松も、その西鶴の意欲的試みに大いに触発されて、浄瑠璃詞章の内面的当代化を推進していた可能性が高いことを指摘した。特に、近松の世話浄瑠璃『夕霧阿波鳴渡』の節事「間の山」における、「しやれ物語」からの大幅な文辞の摂取は、注目に値する。

もちろん、『暦』上演時、「しやれ物語」のみをもって、観客を引きつけることは、できなかったであろう。近松の

『世継曾我』の場合は、節事が、虎や少将のような個性溢れる女主人公たちの心情を語る体の、物語の中に有機的に組み込まれたものであった。それに対し、「しゃれ物語」を語ったのは、無名の、何の個性を持たない遊女であり、「しゃれ物語」の内容も、以下の展開にもほとんど関わってこない。敢えていうならば、敵役に耳をそがれた遊女三歌、三夕の憂き目の伏線として、かろうじて位置づけることができようか。従来指摘される、その構成の弱さは否定できない。従って、『暦』全体から見れば、「しゃれ物語」も、きわめて局部的な聞かせ場と言わざるを得ないであろう。

しかしながら、たとえ、局部的な聞かせ場ではあっても、元禄期以後になって近松の浄瑠璃詞章が獲得した内面的当代性を、貞享期に先取りしていたという、その浄瑠璃史的意義は、積極的に評価すべきものと考ええる。西鶴の加賀掾の浄瑠璃愛好、特に節事に対する傾倒ぶりが、決して趣味的なものに止まったのではなく、浄瑠璃創作という営みにまで彼を駆り立て、意欲的試みをなさしめた、より深く彼の内部に根差したものであったことに、改めて注目していくべきであろう。加賀掾からの依頼であったにせよ、それに応じた西鶴の側にも強い意志があつた筈である。

西鶴は、『暦』の興行的敗北に関わらず、自ら編集した

『小竹集』では、近松の『世継曾我』の節事などより先に「しゃれ物語」を収めている。近松は、ここに、西鶴の密かな自負を読み取った一人であつたに違いない。

(注)

- (1) 「西鶴五つの方法 三、劇的方法」(『文学』昭和43・2、同年・5、「西鶴新新放」中央公論社 昭和56 に再録)
- (2) 信多純一氏「浄瑠璃史から見た『凱陣八島』の問題」(『西鶴研究』6、昭和28・10、「近松の世界」平凡社 平成3 に再録)
- (3) 土田衛氏「西鶴文学における演劇と演劇的なもの」(『講座日本文学 西鶴下』至文堂 昭和53・3、「考証元禄歌舞伎様式と展開」八木書店 平成8 に再録)
- (4) 石川潤二郎氏「西鶴作『暦』と近松作『賢女の手習并新暦』——その文学性と演劇性と——」(『日本文学研究』16 昭和52・1)
- (5) 浅野晃氏「西鶴と歌舞伎——浮世草子の場の形成——」(『共立女子大学紀要』16 昭和45・5、「西鶴論放」勉誠社 平成2 に再録)
- (6) 『定本西鶴全集』第九卷(中央公論社 昭和26)『暦』解題
- (7) 「浄瑠璃作者・西鶴」(松谷昭彦氏編『論集近世文学』3 西鶴とその周辺 勉誠社 平成3)
- (8) 遊女が「しゃれ物語」を語り終わった後に、「ずいぶんしゃれたる男共。それはさうよと不憫がりしらけて。座敷は見えにけり」と記され、「しゃれたる」という語が見える。園田豊氏は、『色道大鏡』(延宝六年成)「言辞門」の記述を踏まえ、「しゃれ

「洒落」という語は、「いき」や、「通」と同意で、「遊里の事情に詳しく、心の潔さ（『意気地』を備えた人を指す語）」と解釈された（『通と野暮』『岩波講座 日本文学史』第九巻 平成8所収）。この語義を、「しゃれ物語」の場合に当てはめれば、「廓勤めの苦患を凌いで来た、遊女の心意気の潔さを表した物語」と考えられよう。また、「しゃれたる男共」は、そのような遊女の苦患と心意気に、同情と理解を示す「粋な客たち」ということができる。

(9) 谷協理史氏「諸艶大鑑」への一視点——その創作意図をめぐって——（『野間光辰氏編「西鶴論叢」中央公論社 昭和50』）

(10) 西島孜哉氏「諸艶大鑑」の創作意識——遊里との訣別——（『西鶴と浮世草子』桜楓社 平成1）、江本裕氏「諸艶大鑑」私論——「慰草」の持つ意味——（『論集近世文学3 西鶴とその周辺』）、白倉一由氏「諸艶大鑑」の世界（『西鶴文芸の研究』明治書院 平成6）、など参照。なお、小稿第三章で触れているように、「好色一代男」巻六以下の太夫列伝においても、すでに「廓の苦患」という視点の萌芽は見いだせる。

(11) 「遊女評判記研究——西鶴文学の一基盤——」（『近世文芸』8、昭和37・11）

(12) 「諸艶大鑑」論序説（『論集近世文学3 西鶴とその周辺』）、「色道の「かぎり」と「勤めの身の悲しさ」——『諸艶大鑑』巻一の二「誓紙は異見のたね」の解釈——」（『愛知教育大学研究報告（人文科学）』42、平成5・2）「諸艶大鑑」の方法——遊女評判記的記述の意味——（『国文学 言語と文芸』112、平成7・9）などにおいて、「諸艶大鑑」と遊女評判記との位相を明らかにする試みを提示されている。

(13) 高野正巳氏「歌舞伎劇と浄瑠璃との交渉」、「元禄歌舞伎劇と宇治加賀掾の浄瑠璃」（『近世演劇の研究』東京堂 昭和16）

(14) その要因として、歌舞伎の傾城買ひ狂言や切狂言の影響が想定されるが、この時期の歌舞伎の狂言本が残存しないため、あくまで推定にとどまる。ただし、『難波鉦』の脚色体に歌舞伎の影響が推測されることが、野間光辰氏によって指摘されている（『古典文庫「近世文芸資料 難波鉦 付返答古金買」解題 昭和32』）。脚色体という形式面のみならず、内容面に至るまで影響関係があったとすれば、延宝期の歌舞伎でも、遊女の真情や本音を描くものがあつた可能性が考えられる。加賀掾の浄瑠璃は、そのような歌舞伎と遊女評判記双方の影響を受けたものと推測される。

(15) 高野正巳氏「加賀掾の浄瑠璃と歌謡」（『近世演劇の研究』）

(16) 愛媛近世文学研究会「評釈 嵐無常物語」（青葉図書 昭和49）語釈（104、105頁）参照。

(17) 「くるは住居も親はらからよ ために沈めし身の程を」（『当世なげぶし』）など。

(18) 信多純一氏校注「新潮日本古典集成 近松門左衛門集」（新潮社 昭和61）所収「世継曾我」頭注（69頁）参照。

(19) 「諸艶大鑑」における「間夫」礼讃の姿勢については、『新日本古典文学大系76 好色二代男 西鶴諸国』はなし 本朝二十不孝（岩波書店 平成3）解説（富士昭雄氏）など参照。また、本作における「間夫狂ひ」の描き方については、注(12)有働氏の、三番目に挙げた論文参照。

(20) 注(18)30頁参照。

(21) 本作を改作した「摩耶山開帳」（元禄六年 宇治座）第二では、この小歌が「いやな人にも。あはね。ばならぬ。つとめ物う。

やさり。とは。」という投節に改変されている。

(22) 「品の高さにても。位の卑しきにても。共に借錢の責めは逃れぬぞかし。」(たきつけ草) など。

(23) 「西鶴と「まこと」、「好色一代男」の寓言性と「諸艶大鑑」(『西鶴文学研究』笠間書院 昭和49)。同種の見解が、すでに遊女評判記に見えることは、注(11)、(12)参照。

(24) 現存八行本(竹本義太夫本 山本九兵衛版)の刊記により推定されている(『近松全集』第一巻『三世相』解題「大橋正叔氏」岩波書店 昭和60)が、土田衛氏「紀州藩田辺藩記録から」(『演劇研究会会報』18 平成4・6)において、貞享三年頃の浄瑠璃本の刊記が、上演の初日ではなく、本の刊行年時を記したものであり、上演は刊記から、一、二ヶ月繰り上げる必要があることが指摘された。従って、本作の上演も、実際は貞享三年閏三月から四月頃と推定される。

(25) 野間光辰氏「なげ節考」(『近世芸苑譜』八木書店 昭和60)の「なげ節唱歌集成」に拠れば、末尾の五字に「あるものか」(筆じゃみせん等)と「あるものを」(当世なげぶし)という異同がある。しかし、「しゃれ物語」と『三世相』の例はそれらとは異なり、いずれも「あるもの」という四字で終わっている。些細なことであるが、留意される。

(26) 『新なげぶし』(延宝中刊)に収められる「夕霧間の山」が、延宝期の夕霧狂言以来、流行したものと考えられることについては、注(25)野間氏論文参照。以来、間の山節は、夕霧物には付き物であつたらしく、『三世相』第二にも間の山節が語られている。

(27) 遊女の罪業を語る節事の例は、『用命天王職人鑑』(宝永二年

顔見せ 竹本座) 第三「かね入の段」、「けいせい反魂香」(宝永五年 竹本座) 中巻「三熊野かげろふ姿」、「賀古教信七墓廻」(上演年未詳 竹本座) 第五「傾城宮城野による文尽くしの懺悔物語」など。

(28) 祐田善雄氏「『百日曾我』をめぐる問題」(『浄瑠璃史論考』中央公論社 昭和50)

(29) 『近松全集』第三巻(岩波書店 昭和61) 所収本文に付された当て漢字を参照。

※主要引用本文のテキストは以下の通り。なお、浄瑠璃及び遊女評判記類については、適宜漢字を当てた。

『暦』(『定本西鶴全集』第九巻)、「好色一代男」(『岩波古典文学大系 好色一代男 好色五人女 好色一代女』、「諸艶大鑑」(『新日本古典文学大系76 好色二代男 西鶴諸国はなし 本朝二十不孝』)、「三世相」(岩波版『近松全集』第三巻)、「夕霧阿波鳴渡」(岩波版『近松全集』第七巻)、「たきつけ」三部作・『難波鉦』(『近世文学資料類従 仮名草子編』遊女評判記集(中) 勉誠社)